



傳統戲曲與現代國樂本是同根生，攜手合作一加一大於二。

百年孕育—— 戲曲音樂設計的時代脈動

文 / 傅明蔚 圖 / 臺北市立國樂團、薪傳歌仔戲團劇團、周以謙、柯銘峰

戲曲音樂設計，這個應運戲曲精緻化而生的專業分工，看似新穎，確有著漫長的孕育過程，百年來隨著科技、媒體、劇場日新月異，逐步形塑出現代樣貌。本文將回溯戲曲音樂的傳統樣貌，再延伸探討唱片、廣播、電視等大眾媒體帶來的改變，最終進入當代戲曲音樂設計的領域。由於時序跨度超過百年，筆者將以臺灣的案例為主，素材以歌仔戲居多，試圖用讀者最熟悉的藝文生態和音樂語境，闡釋戲曲音樂設計豐富多彩的面貌，在歷史的脈動中，感受一代代藝師們的嘗試、努力與貢獻。

從四大件到洋漢融合 日治臺灣唱片業裡的先行者

漢系的傳統戲曲，如南管、北管、高甲、四平等，常見於清代的臺灣社會，精彩熱鬧的迎神扮仙、曲意盎然的館閣清音，都以戲曲古典的樣貌世代傳唱著。隨著時間推移，在民間藝人的創意發想、融會貫通下，歌仔戲以落地掃的形式在日治時期揭開序幕。爾後《陳三五娘》、《山伯英台》、《呂蒙正》、《什細記》四大齣成爲本地歌仔戲最古早的劇目，在以【七字調】爲主的基礎上，陸續加入【都馬調】、【雜念調】、【江湖調】形成四大調，後場部分主要使用殼子弦、月琴、笛子、大廣弦四大件來伴奏，逐步勾勒出歌仔戲的樣貌。

二十世紀初期，唱片工業席捲全球、擴及東亞市場，BEKA、COLUMBIA、VICTOR 等國際唱片公司及其子公司紛紛進駐東京、上海、臺北等城市，也帶動了本土唱片公司興起。爲了迎合當地市場，唱片公司無不絞盡腦汁，在那個「流行歌」尚未定型的年代，錄製民間「流行的歌」來販售，或許是個促進銷量的好辦法，因此日治時期流行全臺的「歌仔」，自然被大量錄製成曲盤；日本蓄音器商會 1914 年錄製的《山伯英臺》便是最古老的歌仔戲曲盤。

唱片公司除了栽培歌手之外，通常也擁有專職的作編曲家和所屬樂隊，方便對作品進行刪減、整理、編配與錄製，VICTOR 公司延攬的陳秋霖、蘇桐等人，便是歌仔戲樂師出身，他們可謂是戲曲音樂設計的先行者。唱片公司所屬的樂隊，則兼容西洋管弦樂器與傳統漢樂器，組成洋漢融合的伴奏樂隊；更在歌仔戲的基礎上開創出「流行小曲」、「新小曲」等創新音樂類型，知名歌曲如《白牡丹》、《海邊風》、《夜來香》、《雙雁影》等，成爲臺語流行歌的濫觴。



《陳三五娘》磨鏡 / 張孟逸、王台玲、江亭瑩
(圖片提供 | 薪傳歌仔戲劇團)



《山伯英台》遊西湖 / 張孟逸、江亭瑩 (圖片提供 | 薪傳歌仔戲劇團)



《什細記》哭靈 / 張孟逸、林芸丞、簡郁庭
(圖片提供 | 薪傳歌仔戲劇團)

有聲無影還是有影無聲 廣播電視的挑戰與戲曲精緻化

時序進入民國，1950 年代廣播盛行一時，相較於野臺或內台歌仔戲，以廣播爲載體的歌仔戲更注重聽覺，「有聲無影」的表演，刺激各式新創曲調蓬勃發展，甚至有以電台和劇團名稱命名的曲調，如【中廣調】、【寶島調】、【豐原調】，相當有趣。1960 年代臺灣的電視台陸續開播，卻對傳統戲曲有著截然不同於廣播的影響，攝影運鏡放大了演員的臉部特寫與細膩動作，戲劇化的誇張身段變得不適合小螢幕，而電視台的播放時段有限，更不適合冗長的唱段，改以輕快的曲調爲主，甚至僅剩唸白。自此，傳統戲曲中「唱、唸、做、打」4 種基本功，在電視台節節敗退，最終被一般的臺語連續劇取代。



左/
周以謙是活躍於樂界的資深樂師，戲曲音樂設計代表作品為《安平追想曲》、《昭君·丹青怨》。

右/
柯銘峰為傳藝金曲獎戲曲音樂設計第一屆得獎者，認為音樂設計者對傳統和新編曲調都要有充分理解。

歷經數種大眾媒體革新，或許是有感於誕生於勾欄的戲曲，終究要登臺直面觀眾才能展現箇中之美，1980年代起，帶領傳統戲曲重返內臺的「戲曲精緻化」願景工程，在臺灣各劇種間風起雲湧，京劇、崑劇、豫劇、歌仔戲、客家大戲，乃至於布袋戲、南管戲、北管戲，爭相進入大型的現代劇場，從國家戲劇院、新舞台、城市舞台、中山堂，到近年新完工的臺中國家歌劇院、高雄衛武營藝術文化中心、臺灣戲曲中心等，開啓傳統戲曲的新篇章。現代劇場細緻的分工，增加了傳統劇團不曾有的職司，編劇、導演、舞台設計、燈光設計、多媒體設計，以及本文探討的音樂設計，全員拉開華麗帷幕磅礴登場。



《刺桐花開》融合平埔族音樂，由呂雪鳳、楊雅如聯袂演出。



歌仔戲名伶郭春美精彩演繹《彼時我在等你》。

戲曲音樂設計多仰賴資深的後場樂師或專業作曲家，觀察傳藝金曲獎戲曲音樂設計獎的入圍名單和得獎者，可知近年活躍於業界的藝師包括柯銘峰、鄭榮興、陳孟亮、李哲藝、周以謙、陳啟翰、林永志、柯智豪、姬君達、姬易靈、林金泉、郭珍好等人。根據第一屆得獎者柯銘峰的說法：戲曲音樂設計是現代戲曲創作的一項分工；在劇本確立後，音樂設計依照導演理念與演員角色特性，對唱曲和情境音樂進行安排構思。劇種之間各有鮮明的唱腔音樂特色，音樂設計者對傳統曲調、曲牌的運用，以及創新和新編需要充分的理解，運用各種伴奏手法，如曲調聯結、板式變化、音樂主題等，為戲曲表演程式中的「唱、念、做、打」進行服務；舉凡「安歌」、「編腔」、「配器」、「編曲」，皆為其工作內容。

本是同根生 傳統戲曲與現代國樂一加一大於二

無獨有偶，1980年代的戲曲精緻化浪潮，與現代專業國樂團成立的時間點不謀而合，兩種本是同根生，卻在世紀初分道揚鑣、各自拼搏的表演藝術，終於又和拍了，得以再次攜手合作。臺灣第一部以大型國樂團伴奏的歌仔戲為明華園戲劇總團《劉全進瓜》，由陳中申編曲，1980年陳澄雄指揮臺北市立國樂團演出，是重要的里程碑。三十年過去，臺北市立國樂團已與各大劇團和戲曲名伶累積了無數經驗，有戲劇形式，亦有音樂會形式，其中不乏經典之作，像是與國光劇團合作的《孟小冬》，與臺灣第一苦旦廖瓊枝合作的《牡丹薪唱》音樂會，皆達到一加一大於二的效果和張力。

2021年《點染戲畫——瞿春泉與柯銘峰的歌仔話境》音樂會，則別出心裁，邀請柯銘峰擔綱製作人、文場領奏，由原劇名伶：郭春美、呂雪鳳、張孟逸、楊雅如、廖玉琪、王台玲、簡嘉誼、孫凱琳、江亭瑩等，輪番登臺演唱；眾星雲集又見世代傳承，呈現當代臺灣歌仔戲盎然的生機。音樂會擷取歷年劇作精華，提取一齣戲中的序曲、主題等重要音樂段落，以純演奏方式呈現背景情節，串聯為主要角色編腔、作曲的主要唱段，致力用音樂敘事，藉此去除演員動作、對白、布景燈光等演劇元素，創作出類似「清唱劇」的演出形式。

在25至40分鐘的劇目單元中，觀眾彷彿欣賞了一段又一段具有情節梗概的縮時音樂電影，卻又能在最精華的唱段按下原速播放鍵，盡情陶醉在名伶的魅力演繹中。相較於過往以「唱腔選段」或「折子精選」為主題的音樂會，更聚焦在當代音樂設計者在戲曲演出中的佈局心思。由此可見，戲曲音樂與現代國樂的交會，經過多年的激盪和沉澱，已迸發更多的可能性、開拓更多元的聆賞體驗，在戲曲音樂設計者的自由揮灑下，相輔相成更顯成熟，共譜出動人新樂章。